

BỘ TƯỢNG TAM QUAN ĐẠI ĐẾ CỦA LÒ BỬU NGUYÊN GIÁ TRỊ DÒNG GỐM THỜ TỰ CUỐI THẾ KỶ XIX - ĐẦU THẾ KỶ XX

ĐẶNG HOÀNG LAN*, DƯƠNG HOÀNG HẢI BÌNH**
VÀ NGUYỄN VIỆT VINH***

Tóm tắt:

Bộ tượng gốm Tam Quan Đại Đế, bao gồm Ba vị Đại Đế và sáu tượng thị giả hầu cận. Bộ tượng có niên đại đầu thế kỷ XX, do lò gốm Bửu Nguyên tại Đề Ngạn (Sài Gòn) sản xuất, hiện thuộc một sưu tập tư nhân và đã được công nhận là Bảo vật Quốc gia. Bằng phương pháp tiếp cận di vật học, hình tượng học và liên ngành, bài viết tiến hành giải mã các thông tin về kỹ thuật chế tác gốm men nhiều màu và đặc biệt là các dòng minh văn Hán tự “堤岸埠” (Đề Ngạn Phụ) và “寶源造” (Bửu Nguyên tạo) trên di vật. Bộ tượng cung cấp những tư liệu vật chất xác tín về hoạt động và phong cách đặc trưng của lò gốm Bửu Nguyên, trở thành một mốc tham chiếu quan trọng cho việc nhận diện gốm Sài Gòn. Các chi tiết hình tượng từ phẩm phục, mũ miện cho đến các pháp khí như bút và sổ của thị giả là sự vật chất hóa sống động cho học thuyết “vũ trụ quan liêu” của tín ngưỡng Tam Quan, thể hiện rõ các chức năng “tứ phúc, xá tội, cầu khỏe”. Bộ cổ vật không chỉ là tác phẩm nghệ thuật độc đáo, mà còn là di sản tư liệu quan trọng, làm sáng tỏ mối quan hệ mật thiết giữa gốm Sài Gòn và nhu cầu tín ngưỡng của người dân Nam Bộ từ cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX.

Từ khóa: Gốm Sài Gòn; Tín ngưỡng; Tam Quan Đại Đế.

Abstract:

This paper examines the ceramic statue set of the Three Great Emperor-Officials (Tam Quan Đại Đế), an antique ensemble of nine statues dating from the early 20th century, produced by the Bửu Nguyên kiln in Đề Ngạn (Saigon). Through artefact analysis, iconographic interpretation, and interdisciplinary methods, the study deciphers the cultural and historical values embodied in the set, from the Han-script inscriptions “堤岸埠” (Đề Ngạn Phụ - De Ngan Port) and “寶源造” (Bửu Nguyên Tạo - Made by Buu Nguyen) to the distinctive ceramic glazing techniques. The paper highlights two dimensions of significance: first, the set as an example of industrial heritage (a ceramic art form), and second, as a symbolic object of belief. The findings suggest that the statues vividly materialise the doctrine of the “celestial bureaucracy,” directly addressing communal needs for “granting blessings, pardoning sins, and praying for health.” Moreover, the set stands as a quintessential testament to the cultural identity of Saigon - Southern Vietnam, characterised by

* Trường Đại học KHXH&NV - ĐHQG TP.HCM

** Nghiên cứu sinh ngành Dân tộc học, Khoa Nhân học, Trường Đại học KHXH&NV - ĐHQG TP.HCM

*** Nghiên cứu sinh ngành Khảo Cổ học, Khoa Lịch sử, Trường Đại học KHXH&NV - ĐHQG TP.HCM

Ngày nhận bài: 08/9/2025; Ngày gửi phản biện: 03/4/2026; Ngày duyệt đăng: 01/06/2026.

profound religious syncretism (Taoism, Confucianism, and Buddhism) and a dynamic process of creative indigenisation. Ultimately, the study clarifies the close interconnection between Saigon's ceramic technology and the belief-driven practices of the Southern Vietnam community in the late 19th and early 20th centuries.

Keywords: Saigon ceramics, Beliefs, Three Great Emperors - Officials

1. Đặt vấn đề

Trong hệ thống di vật khảo cổ học lịch sử, các loại hình di vật liên quan đến tôn giáo - tín ngưỡng giữ vai trò đặc biệt quan trọng. Chúng không chỉ đơn thuần là những sản phẩm thủ công mỹ nghệ phản ánh trình độ kỹ thuật và tư duy thẩm mỹ của một thời đại, mà còn được xem là những “di sản vật thể” hàm chứa thông tin về thế giới quan, cấu trúc xã hội và đời sống tâm linh của các cộng đồng trong quá khứ. Việc nghiên cứu các di sản vật thể này cho phép các nhà khảo cổ tái dựng lại sự vật chất hóa của các học thuyết tôn giáo và quá trình giao thoa, tiếp biến văn hóa giữa các cộng đồng dân cư.

Tại khu vực Nam Bộ, Sài Gòn - Chợ Lớn cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX đã định hình như một trung tâm kinh tế, văn hóa, xã hội năng động, nơi diễn ra quá trình dung hợp mạnh mẽ giữa Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo và các tín ngưỡng dân gian của cộng đồng người Việt và người Hoa. Trong bối cảnh đó, tín ngưỡng Tam Quan Đại Đế (三官大帝) với nguồn gốc từ Đạo giáo Trung Hoa đã tìm được chỗ đứng trong đời sống tâm linh của cộng đồng cư dân địa phương. Tín ngưỡng này đã trải qua quá trình “quan liêu hóa” để trở thành một hệ thống thần linh có chức năng hành chính và tư pháp rõ rệt: Thiên Quan tứ phúc (天官賜福), Địa Quan xá tội (地官赦罪) và Thủy Quan giải ách (水官解厄).

Song hành với sự phát triển của tín ngưỡng là sự thăng hoa của các ngành nghề thủ công, đặc biệt là nghề gốm Sài Gòn tại khu vực Đề Ngạn (Chợ Lớn). Về mặt thuật ngữ, trong phạm vi bài viết này, chúng tôi sử dụng khái niệm 'gốm Sài Gòn' để chỉ dòng gốm mỹ thuật vùng Đề Ngạn (Chợ Lớn) giai đoạn cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX. Theo hướng tiếp cận của các nhà nghiên cứu đi trước, thuật ngữ 'gốm Cây Mai' thường được dùng để chỉ khu vực sản xuất cụ thể tại gò Cây Mai (Mai Sơn), tuy nhiên “gốm Sài Gòn” mang hàm nghĩa rộng hơn, bao quát toàn bộ hệ thống các lò gốm tại vùng Đề Ngạn - nơi hình thành một mạng lưới sản xuất đô thị sầm uất với sự tham gia của nhiều lò danh tiếng như Bửu Nguyên, Đồng Hòa (Huỳnh Ngọc Trảng & Nguyễn Đại Phúc 1994: 14; Nguyễn Thị Hậu 2000: 129-133). Việc sử dụng thuật ngữ 'gốm Sài Gòn' thay vì 'gốm Cây Mai' không chỉ giúp nhận diện tính chất của một trung tâm sản xuất gốm sứ đô thị năng động mà còn phù hợp với bối cảnh giao lưu kinh tế - văn hóa đa dạng của vùng đất Nam Bộ thời kỳ này.

Tuy nhiên, việc nghiên cứu về dòng gốm mỹ thuật - tín ngưỡng này thường gặp những thách thức lớn do sự phân mảnh của nguồn tư liệu. Các nhà nghiên cứu thường phải tiếp cận với các di vật đơn lẻ, thiếu thông tin, gây khó khăn cho việc nhận diện hệ thống phong cách và xác định niên đại. Chính vì vậy, việc phát hiện và công nhận bộ tượng gốm men nhiều màu gồm 09 pho, thể hiện hình tượng Tam Quan Đại Đế và các thị giả hầu cận (thuộc sở hữu của nhà sưu tập Lê Thanh Nghĩa) là một sự kiện khoa học có ý nghĩa đặc biệt. Bộ tượng gốm men nhiều màu Tam Quan Đại Đế, niên đại: Cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX được Thủ tướng Chính phủ công nhận là bảo vật quốc gia (Đợt 14) theo Quyết định số 236/QĐ-TTg ngày 03/02/2026.

Dưới góc tiếp cận của Khảo cổ học, bộ tượng sở hữu giá trị đặc biệt nhờ các nguồn minh văn Hán tự “堤岸埠” (Đề Ngạn Phụ) và “寶源造” (Bửu Nguyên tạo) trên bề tượng. Đây là bằng chứng quan trọng giúp xác tín nguồn gốc sản xuất từ lò Bửu Nguyên, một trong 11 lò gốm danh tiếng tại Chợ Lớn đầu thế kỷ XX đã được ghi nhận trong văn bia và các cuộc khảo sát thực địa.

Thông qua bộ sưu tập tượng này, nghiên cứu đặt ra các vấn đề trọng tâm dưới góc nhìn khảo cổ học liên ngành: Phân tích kỹ thuật chế tác (gốm men đa sắc), xương gốm và các đặc trưng công nghệ nung của lò Bửu Nguyên nói riêng và hệ thống lò nung gốm Sài Gòn nói chung vào giai đoạn cực thịnh. Bên cạnh đó, nghiên cứu cũng luận giải cách các nghệ nhân đã truyền tải học thuyết “vũ trụ quan liêu” của tín ngưỡng Tam Quan qua các chi tiết tạo hình (phẩm phục, mũ bình thiên, pháp khí) và mối liên hệ giữa di vật với thị hiếu thẩm mỹ của giai tầng thị dân Nam Bộ. Trên nền tảng tư liệu thực chứng, nghiên cứu tiến hành định vị vai trò của lò Bửu Nguyên như một ‘trung tâm kỹ thuật’ trong hệ sinh thái gốm Sài Gòn giai đoạn cực thịnh. Việc xác tín sự tồn tại và năng lực chế tác của lò Bửu Nguyên thông qua bộ tượng Tam Quan Đại Đế không chỉ làm sáng tỏ diện mạo một cơ sở sản xuất chuyên biệt tại vùng Đề Ngạn, mà còn cho thấy sự lan tỏa, kế thừa về mặt công nghệ nung và kỹ thuật men màu từ trung tâm Sài Gòn sang các vùng phụ cận như Lái Thiêu (Thành phố Hồ Chí Minh) và Biên Hòa (Đồng Nai). Qua đó, di vật góp phần tái lập mạng lưới sản xuất lưu thông gốm sứ đô thị, khẳng định vị thế của gốm Sài Gòn như một gạch nối quan trọng trong dòng chảy khảo cổ học lịch sử Việt Nam, nơi các giá trị kỹ nghệ bản địa giao thoa với nhu cầu biểu đạt tâm linh của cộng đồng cư dân Nam Bộ.

2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu vận dụng hệ thống phương pháp luận liên ngành, lấy khảo cổ học làm nền tảng kết nối với các ngành khoa học khác:

Phương pháp miêu tả Khảo cổ học - Dân tộc học, đây là phương pháp chủ đạo được sử dụng để khảo tả chi tiết hệ thống 09 pho tượng. Thông qua việc phân tích đặc điểm loại hình, kỹ thuật chế tác (nặn tay kết hợp in khuôn), xương gốm và nghệ thuật men màu đa sắc, nghiên cứu xác lập các đặc trưng công nghệ của dòng gốm Sài Gòn đầu thế kỷ XX. Đặc biệt, phương pháp phân tích minh văn được áp dụng để giải mã các dòng chữ Hán “Đề Ngạn Phụ” và “Bửu Nguyên tạo”, làm cơ sở pháp lý và khoa học để xác tín nguồn gốc di vật.

Phương pháp giải mã hình tượng, nghiên cứu sử dụng các lý thuyết về biểu tượng tôn giáo để so sánh đối chiếu giữa hình dáng vật chất của bộ tượng (phẩm phục, pháp khí, diện mạo) với các điển tích và thần học Đạo giáo. Cách tiếp cận này giúp chuyển hóa các dữ liệu định tính về tín ngưỡng Tam Quan thành các nhận định khoa học về quá trình hình thành tư tưởng.

Phương pháp phân tích tài liệu, bài viết tra cứu, đối chiếu các nguồn tư liệu thư tịch và văn bia về mạng lưới lò gốm vùng Đề Ngạn (Chợ Lớn). Việc kết nối di vật với các ghi chép về lò Bửu Nguyên trong các hội quán (như Tuệ Thành, Nghĩa An) giúp tái dựng bối cảnh kinh tế - xã hội và mạng lưới sản xuất gốm mỹ nghệ Sài Gòn xưa.

3. Tổng quan về tín ngưỡng Tam Quan Đại Đế

Nguồn gốc sơ khởi của tín ngưỡng Tam Quan có thể truy nguyên từ sự sùng bái ba lực lượng tự nhiên cơ bản nhất. Nhà nghiên cứu Henry Doré đã xác định giai đoạn phát triển đầu tiên của tín

ngưỡng này là sự thờ phụng ba quyền năng siêu việt của vũ trụ: Trời (Thiên), Đất (Địa) và Nước (Thủy), mỗi thứ do một vị thần cai quản, gọi chung là Tam Quan (Doré, S. J. H 1931: 31). Tuy nhiên, bước ngoặt quyết định trong lịch sử tín ngưỡng này xảy ra vào thời Đông Hán, khi Trương Đạo Lăng sáng lập Thiên Sư Đạo (天師道) vào năm 142 sau Công nguyên. Trong bối cảnh đó, Thiên Sư đạo đã thiết lập một trật tự mới dựa trên giao ước giữa con người và thế giới thần linh: thay vì thờ cúng các vị thần tự nhiên một cách hỗn tạp, Thiên Sư đạo đã hệ thống hóa và “quan liêu hóa” các thế lực siêu nhiên, biến chúng thành một bộ máy hành chính có chức năng rõ ràng, có khả năng can thiệp vào đời sống con người một cách trực tiếp và có quy củ (Kleeman, T 2016).

Biểu hiện rõ nét nhất của quá trình này là nghi lễ “*Tam Quan Thủ Thư*” (三官手書). Theo ghi chép của Henry Doré (1931), bệnh tật và tai ương thời bấy giờ được diễn giải như một hệ quả của tội khiên đạo đức. Để giải trừ, tín đồ phải thực hiện nghi thức viết ba bản sớ tự thú, gửi đến ba cõi quyền năng tương ứng: dâng Thiên (đốt trên đỉnh núi), nạp Địa (chôn xuống đất) và ký Thủy (nhấn chìm xuống nước). Hành vi này không chỉ là một nghi thức tâm linh mà còn là sự mô phỏng tinh vi quy trình pháp lý của triều đình thế gian, xác lập chức năng cốt lõi của Tam vị Đại Đế: Thiên Quan ban phúc (賜福), Địa Quan xá tội (赦罪) và Thủy Quan giải ách (解厄). Đây chính là cơ sở thần học trực tiếp quy định việc tạo hình các thị giả cầm bút, giữ sổ (văn bản vật chất của pháp lý thần đình) trong các bộ tượng thờ sau này.

Bước sang thời Đông Tấn và Nam Bắc triều (thế kỷ IV-VI), dưới tác động của cuộc cải cách Đạo giáo do Khấu Khiêm Chi khởi xướng, tín ngưỡng Tam Quan tiếp tục trải qua quá trình “lịch pháp hóa”. Việc ấn định ba ngày Rằm (Tam Nguyên) làm ngày vía của các vị Đại Đế đã biến một nghi lễ chữa bệnh riêng lẻ thành một chu kỳ lễ hội cộng đồng mang tính biểu tượng sâu sắc:

- *Thượng Nguyên (Rằm tháng Giêng)*: Gắn với Thiên Quan, đại diện cho sự khởi đầu và mong cầu phúc lạc;

- *Trung Nguyên (Rằm tháng Bảy)*: Gắn với Địa Quan, thời điểm mở cửa địa ngục xá tội cho vong hồn. Tại đây, sự giao thoa giữa chức năng “xá tội” của Đạo giáo và lễ Vu Lan Bồn của Phật giáo đã tạo nên một “lễ hội hợp lưu” đặc sắc, nơi triết lý hiếu đạo và tư pháp thần đình đồng quy (Teiser 1988/2020);

- *Hạ Nguyên (Rằm tháng Mười)*: Gắn với Thủy Quan, đánh dấu sự kết thúc của chu kỳ nông nghiệp và nhu cầu giải trừ tai ương.

Sự dung hợp giữa các luồng tư tưởng Đạo - Phật - Nho và triết lý Âm Dương - Kinh Dịch đã nâng tầm Tam Quan Đại Đế từ những vị thần bản địa thành những biểu tượng tối cao quản trị trật tự vũ trụ. Chính hệ thống thần học đa tầng này đã tạo ra “mã nguồn” cho các nghệ nhân lò gốm Bửu Nguyên (Sài Gòn) diễn giải thành ngôn ngữ tạo hình: từ phẩm phục, mũ bình thiên theo nghi thức cung đình đến các biểu trưng pháp khí, tạo nên tính tôn nghiêm và giá trị di vật học đặc trưng cho bộ tượng trong bối cảnh văn hóa Nam Bộ đầu thế kỷ XX.

Khi tín ngưỡng lan rộng, các khái niệm trừu tượng có xu hướng được nhân thần hóa để trở nên gần gũi hơn với đại chúng. Tín ngưỡng Tam Quan cũng không ngoại lệ và đã phát triển song song hai hệ hình biểu tượng:

Một là, hệ hình “tiên thiên khí hóa” của Đạo giáo. Theo các kinh điển trong Chính Thống Đạo Tạng như “Tam Nguyên Phẩm Giới Kinh”, Tam Quan không phải do con người hóa thành, mà do Nguyên Thủy Thiên Tôn dùng nguyên khí của vũ trụ “khí hóa” (炁化) mà thành. Các Ngài là bản thể của trật tự vũ trụ, cai quản tam giới thông qua một hệ thống “chính quyền” thiên giới phức tạp với Cung (宮), Phủ (府), Tào (曹), sổ sách (thanh bộ, hắc bộ)... Đây là một sự phản chiếu và lý tưởng hóa bộ máy quan liêu của đế quốc Trung Hoa, đảm bảo một nền công lý tuyệt đối dựa trên pháp luật của Đạo.

Hai là, hệ hình “nhân cách thần” trong văn hóa dân gian. Để tín ngưỡng dễ được tiếp nhận, các câu chuyện dân gian đã đồng nhất Tam Quan với ba vị thánh vương thượng cổ trong Nho giáo: Nghiêu (堯), Thuấn (舜) và Vũ (禹). Sự đồng nhất này được xây dựng trên sự tương ứng sâu sắc giữa công đức của các vị vua và chức năng của các vị thần:

- *Thiên Quan - Nghiêu Đế*: Vua Nghiêu định ra thời tiết, sắp đặt trời đất, công lao này tương ứng với chức năng “tứ phúc”.

- *Địa Quan - Thuấn Đế*: Vua Thuấn là tấm gương hiếu hạnh, gần gũi với đất đai, đức bao dung của ngài tương ứng với chức năng “xá tội”.

- *Thủy Quan - Vũ Đế*: Công lao trị thủy vĩ đại của Đại Vũ là hình ảnh ẩn dụ tuyệt vời cho chức năng “giải ách”.

Việc đồng bộ Tam Quan là Tam Đế, thực chất là một quá trình “Nho giáo hóa” một khái niệm Đạo giáo, biến các vị thần vũ trụ thành những tấm gương đạo đức sáng ngời của Nho gia. Sự tồn tại song song của hai hệ hình này - một bên là thần do khí hóa thành, một bên là thần do người hóa thành - cho thấy sự hòa quyện tuyệt vời giữa triết lý cao siêu và đời sống thực tiễn, giúp tín ngưỡng Tam Quan có sức sống bền bỉ và khả năng thích ứng cao trong các bối cảnh văn hóa khác nhau.

4. Bộ tượng Tam Quan Đại Đế

Đối tượng khảo sát chính của bài viết là bộ tượng gồm men nhiều màu gồm 09 pho tượng được công nhận là Bảo vật Quốc gia thuộc sở hữu của nhà sưu tập Lê Thanh Nghĩa (TP.HCM). Bộ tượng không chỉ được xác định về niên đại (cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX) mà còn cung cấp một bối cảnh thực chứng cho các phân tích đối sánh về loại hình học và kỹ thuật gốm men đa sắc của lò Bửu Nguyên tại khu vực Đề Ngạn xưa.

Đây là một chỉnh thể di vật đồng bộ, hiếm hoi phản ánh trọn vẹn cấu trúc “vũ trụ quan liêu” của tín ngưỡng Tam Quan trong tạo hình gốm Sài Gòn đầu thế kỷ XX. Trong tiến trình phát triển của tín ngưỡng, từ những thực thể tự nhiên vô hình, Tam Quan đã được nhân thần hóa mạnh mẽ dưới ảnh hưởng của văn hóa cung đình và các điển tích Đạo giáo.

4.1. Khảo tả hiện vật

4.1.1. Nhóm tượng Thiên Quan

Nhóm tượng Thiên Quan thể hiện rõ vai trò ban phát phúc lành. Thiên Quan Đại Đế có kích thước lớn nhất trong bộ tượng, cao 90cm, ngang 38cm, ngự trên một bệ tượng bề thế (38 x 44,5 x 12,4 cm). Ngự trên ngai trong tư thế tĩnh tại, “tư thế ngồi trên ngai đặt trên bệ hình chữ nhật” và phần ngai lớn có khả năng cao được tạo tác bằng phương pháp nặn tay bằng dải cuộn. Đây là một kỹ thuật cổ truyền, cho phép nghệ nhân tạo ra các sản phẩm quy mô lớn bằng cách cuộn các

dài đất sét chồng lên nhau và miết liền lại để tạo thành hình khối cơ bản. Một chi tiết kỹ thuật đáng chú ý được ghi nhận trong hồ sơ giám định là “Phần lưng ngai làm tách biệt rõ ràng”, cho thấy các nghệ nhân đã chế tác phần thân tượng và lưng ngai thành hai bộ phận riêng biệt rồi mới ghép lại. Lối tư duy sản xuất theo module¹ này không chỉ giúp việc tạo hình các chi tiết phức tạp như thân ngai chạm lõng hoa thị cách điệu trở nên dễ dàng hơn, mà còn giảm thiểu rủi ro nứt vỡ trong quá trình phơi sấy và nung đối với một tác phẩm lớn.

Thiên Quan đội mũ phốc tròn (dạng mũ Đại Triều), được trang trí bằng họa tiết đắp nổi “lưỡng long châu ngọc” rất tinh xảo. Khuôn mặt Ngài được miêu tả là “phúc hậu, miệng hơi mỉm cười”, mắt mở, tai to, thể hiện rõ nét dung mạo của một đấng tối cao ban phát phước lành. “Hai tay chắp trước ngực trong một tư thế trang trọng của thủ ấn Nhất Chi Kinh Thiên ấn, là một thế tay ấn đặc biệt, với ngón cái đưa thẳng lên trời, bốn ngón còn lại co vào trong lòng bàn tay, mang ý nghĩa chỉ với một ngón tay mà chống đỡ cả bầu trời. Cần thấy rằng thế tay ấn này, như tên gọi của nó, chỉ có Đức Chí Tôn Ngọc Hoàng Thượng Đế mới sử dụng, vì với vai trò là một bậc toàn năng, toàn tri, toàn giác và với quyền năng của ngài, thế tay ấn này có công năng hóa giải tất cả mọi sự việc, sự kiện xấu ác, chuyển hóa không gian từ xấu thành tốt, từ dơ bẩn thành tinh khôi, trong sạch và tinh khiết...”². Đây là một biểu cảm nhân từ hoàn toàn tương ứng với chức năng “Thiên Quan tứ phúc” (天官賜福). Tượng mặc “áo long bào”, lưỡng long hai bên vai, mặt rồng nhìn thẳng với hình rồng 4 móng cùng mây đắp nổi, dưới áo có hoa văn thủy ba (sóng nước). mang đai, mang hia.

Vai trò “hành chính” của Ngài được cụ thể hóa qua hai vị thị giả đứng hầu, mặc áo dài có “bổ tử trang trí hình chim phượng, thủy ba, mây đối xứng”, một biểu tượng của phẩm cấp quan văn, mang đai, mang hia. Một thị giả đứng bên phải tượng Thiên Quan, mặc áo trắng ngà, vai áo màu xanh lá cây, trong tư thế cầm bút lông; thị giả còn lại đứng bên trái tượng Thiên Quan, mặc áo xanh lá cây, vai áo màu xanh dương, tay cầm quyển sổ, một đầu gác trên vai trái. Cả hai pho tượng có chiều cao đồng nhất là 69cm, biến ban thờ thành một công đường của thiên giới, nơi phúc đức được ghi chép và phê chuẩn. Các chi tiết này cụ thể hóa một cách trực quan vai trò hành chính của Thiên Quan, người cai quản sổ sách công tội và phúc đức của chư thiên.

Toàn bộ nhóm tượng toát lên vẻ trang nghiêm, trật tự, quyền uy của một trung tâm hành chính vũ trụ. Hình tượng này hoàn toàn tương ứng với chức năng “Thiên Quan tứ phúc” (天官賜福), quan trên trời ban phước lành cho nhân gian. Về mặt nhân từ cùng các thị giả văn quan đã vật chất hóa vai trò của Ngài như một vị “quan” tối cao của thiên đình, tiếp nhận lời thỉnh cầu và phê chuẩn phúc lộc (Hình 1).



Hình 1. Bộ tượng Thiên Quan Đại Đế
(Nguồn: Lê Thanh Nghĩa)

4.1.2. Nhóm tượng Địa Quan

Nhóm tượng Địa Quan (Hình 2) lại toát lên vẻ uy nghiêm cần thiết cho sự phán xét. Địa Quan Đại Đế với kích thước cao 77,5cm, ngang 38cm, cũng ngự trên ngai và đội “mũ bình thiên”, cũng được trang trí bằng họa tiết đắp nổi “lưỡng long châu ngọc”. Điểm khác biệt lớn nhất nằm ở biểu cảm: khuôn mặt Ngài được miêu tả là “tròn, mắt lồi, miệng hơi bặm lại”, tạo nên một vẻ uy nghiêm, thậm chí có phần nghiêm khắc. Tượng mặc áo dài, đắp nổi lưỡng long hai bên vai, mặt rồng nhìn thẳng, dưới áo có thủy ba, có vạt áo ở giữa thêu hoa, mang đai, mang hia. Một giá trị khảo cổ học đặc biệt là trên bộ tượng Địa Quan có khắc minh văn rõ ràng, xác định nơi sản xuất là “堤岸埠” (Đề Ngạn Phụ - bến Đề Ngạn) (Hình 3) và tên lò gốm là “寶源造” (Bửu Nguyên tạo) (Hình 4).



Hình 2. Chữ Đề Ngạn Phụ và chữ Bửu Nguyên tạo trên đế của tượng Địa Quan Đại Đế



Hình 3. Đề Ngạn Phụ



Hình 4. Bửu Nguyên tạo

(Nguồn: Đặng Hoàng Lan)

Hai thị giả đi kèm, kích thước cao khoảng 66-68cm, cũng mặc áo có “bồ tử trang trí hình chim phượng” và tay trong các tư thế cầm nắm vật phẩm hoặc “quyển sổ”, cũng có thêm vai trò phụ tá trong việc thực thi công lý ở địa giới. Hai thị giả này cũng giống như hai thị giả của bộ tượng Thiên Quan, chỉ có khác là đội mũ tròn cao (Hình 5).

Về mặt oai vệ của Địa Quan hoàn toàn phù hợp với chức năng “Địa Quan xá tội” (地官赦罪). Việc “xá tội” không chỉ đơn thuần là ban ơn, mà trước hết đòi hỏi sự khảo xét, phán xử công minh đối với tội lỗi của chúng sinh và các vong hồn. Do đó, hình tượng của Ngài phải thể hiện được quyền uy và sự nghiêm minh cần thiết để thực thi công lý ở địa giới.

4.1.3. Nhóm tượng Thủy Quan

Thủy Quan Đại Đế, kích thước cao 78,2cm, có tạo hình tương tự Địa Quan với “mũ bình thiên” và “long bào”. Tuy nhiên, khuôn mặt Ngài được miêu tả là “tròn, mắt lồi, miệng hơi mỉm cười”, thể hiện sự cân bằng giữa uy nghiêm và nhân từ. Một chi tiết hình tượng học cực kỳ độc đáo và đắt giá là phần yếm áo của Ngài được đắp nổi chữ Hán “壽” (Thọ) dạng triện và hoa lá. Chi tiết này là một sự diễn giải đầy tinh tế. Chức năng chính của Ngài là “Thủy Quan giải ách” (水官解厄) cứu giúp chúng sinh thoát khỏi tai ương. Bằng việc thêm vào biểu tượng chữ “壽” (Thọ) dạng triện là những ví dụ điển hình của việc sử dụng khuôn để tạo ra các mảng trang trí phức tạp trước khi gắn lên tượng, các nghệ nhân đã liên kết trực tiếp việc giải trừ hoạn nạn với khát vọng xâu xa nhất của con người về một cuộc sống lâu dài, bình an. Đây là một minh chứng rõ nét cho quá trình bản địa hóa và làm phong phú thêm ý nghĩa biểu tượng của tín ngưỡng gốc trong bối cảnh văn hóa Nam Bộ.

Các thị giả đi kèm, kích thước cao khoảng 67,5cm, có tạo hình tương tự các nhóm trên, hoàn thiện bộ ba quyền lực của thủy phủ. Tương tự tượng Địa Quan, pho tượng này cũng mang minh văn của lò Bửu Nguyên, củng cố thêm giá trị tư liệu cho toàn bộ sưu tập.

Chức năng chính của Ngài là “Thủy Quan giải ách” (水官解厄), cứu giúp chúng sinh thoát khỏi mọi tai ương, hoạn nạn. Việc các nghệ nhân lò Bửu Nguyên sáng tạo thêm chi tiết chữ “Thọ” trên long bào của Ngài là một sự diễn giải đầy tinh tế. “Giải ách” không chỉ là qua khỏi kiếp nạn trước mắt mà còn hướng tới một cuộc sống lâu dài, bình an. Như vậy, hình tượng Thủy Quan ở đây đã liên kết trực tiếp chức năng giải trừ tai ách với mong ước xâu xa nhất của con người về sự trường thọ, cho thấy sự bản địa hóa và làm phong phú thêm ý nghĩa biểu tượng của tín ngưỡng gốc (Hình 6).

Một chi tiết kỹ thuật mang ý nghĩa nghi lễ đặc trưng được ghi nhận trên cả ba pho tượng chính Thiên Quan, Địa Quan và Thủy Quan là một lỗ vuông ở sau lưng. Hồ sơ giám định mô tả rõ:



Hình 5. Bộ tượng Địa Quan Đại Đế

(Nguồn: Lê Thanh Nghĩa)



Hình 6. Bộ tượng Thủy Quan Đại Đế

(Nguồn: Lê Thanh Nghĩa)

“Lung tượng có lỗ vuông (nơi đặt những vật phẩm trong nghi lễ được gọi là “Yểm tâm tượng”). Đây không phải là một khiếm khuyết kỹ thuật, mà là một phần không thể thiếu trong quy trình chế tác tượng thờ. Lỗ vuông này được tạo ra một cách có chủ đích để sau khi hoàn thành, người ta sẽ tiến hành các nghi lễ nhập tâm, đặt vào bên trong các vật phẩm thiêng liêng như cốt, tro, kinh văn, bùa chú... nhằm “thổi hồn” cho pho tượng, biến nó từ một tác phẩm gốm thành một vật phẩm có linh tính, sẵn sàng cho việc thờ tự.

Đặt trong mối tương quan với các trung tâm sản xuất gốm Nam Bộ đương thời, kỹ thuật tạo hình của lò Bửu Nguyên thể hiện một bản sắc riêng, đặc biệt khi đối sánh với dòng gốm Biên Hòa. Gốm Biên Hòa, với sự định hướng của Trường Mỹ nghệ Biên Hòa từ năm 1903, đã cho thấy xu hướng công nghiệp hóa rõ nét, hướng tới việc chuẩn hóa sản phẩm thông qua việc sử dụng khuôn thạch cao một cách có hệ thống. Trái lại, bộ tượng Tam Quan Đại Đế này lại là một minh chứng cụ thể cho một tư duy kỹ thuật khác: sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiệu quả. Các nghệ nhân lò Bửu Nguyên không từ bỏ kỹ thuật nặn tay thủ công, vốn mang lại sự sống động cho hình khối lớn, mà đã tích hợp nó một cách khéo léo với kỹ thuật khuôn in để đảm bảo độ sắc nét và đồng nhất cho các chi tiết trang trí phức tạp. Lối đi riêng này đã cho phép các tác phẩm của họ vừa đạt được quy chuẩn cần thiết của một bộ tượng thờ, vừa bảo lưu được “cá tính nghệ thuật” và cái hồn của nghệ thuật thủ công truyền thống.

4.2. Đặc trưng kỹ thuật

4.2.1. Kỹ thuật chế tác

Về phương diện vật liệu, chất lượng và độ bền vững của bộ tượng Tam Quan Đại Đế bắt nguồn từ sự am hiểu sâu sắc của các nghệ nhân lò Bửu Nguyên đối với nguồn nguyên liệu bản địa. Chất liệu chế tác là yếu tố nền tảng, quyết định đến các đặc trưng kỹ thuật và thẩm mỹ của gốm Sài Gòn. Theo các kết quả nghiên cứu và khảo sát thực địa, nguyên liệu chính được sử dụng là đất sét dẻo (nguyên liệu dẻo), khai thác tại chỗ từ các mỏ đất phù sa cổ phân bố dọc theo hệ thống kênh rạch của Sài Gòn xưa - Chợ Lớn nay, tiêu biểu là các khu vực như kênh Ruột Ngựa, kênh Lò Gốm, Xóm Đất và Giác Viên (Nguyễn Thị Hậu 2000: 129-133).

Về mặt khoáng vật, các phân tích khoa học trên mẫu gốm khai quật từ di tích lò gốm Hưng Lợi đã chỉ ra rằng thành phần chủ đạo của đất sét Sài Gòn bao gồm ba nhóm khoáng chính: caolinit, illit (alkali) và montmorillonite (Nguyễn Thị Hậu, Đặng Văn Thắng 2001: 116). Trong đó, caolinit là thành phần cốt lõi, tạo ra độ dẻo cần thiết cho việc tạo hình; illit giúp tăng cường tính kết dính và độ bền cơ học; còn montmorillonite, dù chỉ chiếm một tỷ lệ nhỏ, lại có tác dụng làm tăng độ dẻo lên đáng kể. Sự kết hợp tự nhiên của ba nhóm khoáng này đã tạo ra một loại nguyên liệu có đặc tính lý tưởng vừa dẻo dai, linh hoạt để thực hiện các kỹ thuật tạo hình phức tạp, vừa có độ ổn định tương đối khi nung.

Tuy nhiên, để kiểm soát độ co ngót, tăng khả năng chịu nhiệt và đảm bảo sự bền vững của sản phẩm có kích thước lớn như bộ tượng Tam Quan, các nghệ nhân đã kết hợp đất sét dẻo với các nguyên liệu gầy (chất độn không dẻo). Các nguyên liệu này bao gồm trường thạch (feldspar), đóng vai trò là chất trợ chảy giúp hạ thấp nhiệt độ nung và thúc đẩy quá trình thủy tinh hóa men;

và thạch anh (quartz), được sử dụng như một chất độn vô cơ nhằm giảm độ co ngót, tạo bộ khung vững chắc cho xương gốm và hạn chế tối đa nguy cơ biến dạng, nứt vỡ trong lò (Phí Ngọc Tuyền 2005: 39). Như vậy, có thể thấy, chất lượng của bộ tượng không chỉ đến từ tay nghề của nghệ nhân, mà còn bắt nguồn từ sự am hiểu sâu sắc và khả năng làm chủ vật liệu, một quy trình kết hợp nhuần nhuyễn giữa tri thức kinh nghiệm truyền đời và các đặc tính khoa học của nguồn nguyên liệu bản địa.

Về kỹ thuật tạo hình, các nghệ nhân lò Bửu Nguyên đã áp dụng phương thức sản xuất kết hợp: sử dụng khuôn in cho các phần có khối tích lớn như bệ tượng và thân tượng nhằm đảm bảo tính đồng nhất về tỷ lệ và cấu trúc; trong khi đó, các chi tiết mang tính định danh biểu tượng như diện mạo, chòm râu, bàn tay và các pháp khí (bài hốt, sỏ bộ, bút lông) được nặn tay thủ công tỉ mỉ. Sau giai đoạn dỡ khuôn, di vật tiếp tục được gia công bằng kỹ thuật gọt tĩa, trau chuốt bằng dụng cụ chuyên dụng để tạo độ sắc nét cho các nếp áo long bào và các dòng minh văn Hán tự khắc chìm.

Về đặc điểm xương gốm, quan sát từ các vết nứt và điểm nứt vỡ tự nhiên trên bệ tượng Thủy Quan và Địa Quan (hình 2 và hình 5, 6), cho thấy cốt gốm có màu xám trắng, chất liệu đất sét đã qua quá trình lọc luyện kỹ để loại bỏ tạp chất, tạo nên độ kết khối cao và bền chắc. Với độ cứng và màu sắc của xương gốm này, có thể xác định di vật được nung trong hệ thống lò bầu (lò rồng) với nhiệt độ đạt ngưỡng trên 1.100°C , tạo ra môi trường hỏa biến tối ưu cho quá trình kết tinh.

4.2.2. Kỹ thuật men và nung

Kỹ thuật tráng men và nung giữ vai trò quyết định, không chỉ định hình giá trị thẩm mỹ mà còn đảm bảo độ bền và chức năng của sản phẩm gốm. Đối với một bộ tượng thờ tự cao cấp như bộ tượng Tam Quan Đại Đế của lò Bửu Nguyên, việc phân tích hai công đoạn này cho phép chúng ta nhận diện trình độ kỹ thuật cao và bản sắc riêng của dòng gốm Sài Gòn. Bộ tượng thể hiện sự vận dụng điêu luyện hai dòng men đặc trưng:

Men vàng (Men da lươn): Ba pho tượng chính (Thiên Quan, Địa Quan, Thủy Quan) được phủ men vàng, một dòng men trong dân gian còn được gọi là men da lươn. Đây là loại men truyền thống thuộc nhóm men tro - silicat, có thành phần tạo màu chủ đạo là oxit sắt (Fe_2O_3) ở hàm lượng trung bình (0.5-2%), được chế tác từ các nguyên liệu địa phương sẵn có như tro bếp, đất son và vôi. Sắc độ men từ vàng rom đến vàng đất, nâu nhạt là kết quả của tỷ lệ sắt và điều kiện nung trong môi trường oxy hóa ở nhiệt độ khoảng $1150-1200^{\circ}\text{C}$. Với ưu điểm về chi phí thấp, độ bền cao và mang sắc thái trầm mặc, ấm áp, phù hợp với không gian tín ngưỡng, men vàng trở thành lựa chọn tối ưu cho các sản phẩm thờ tự và dân dụng phổ biến ở Nam Bộ. Đặc biệt, đặc tính hóa học của đất sét Sài Gòn, với hàm lượng oxit sắt (Fe_2O_3 và FeO) tương đối cao như đã được ghi nhận qua phân tích các mẫu vật tại lò Hưng Lợi (Nguyễn Thị Hậu, Đặng Văn Thắng 2001: 116), cũng là một yếu tố tự nhiên thuận lợi, giúp sắc men vàng đạt được độ sâu và ám đặc trưng khi nung trong môi trường oxy hóa.

Men nhiều màu (Đa sắc): Được sử dụng cho các tượng thị giả, dòng men nhiều màu là một đỉnh cao về kỹ thuật, đòi hỏi trình độ chế tác tinh xảo và phản ánh rõ sự phân tầng trong sản xuất và tiêu dùng gốm Sài Gòn. Để tạo ra một bảng màu rực rỡ, các nghệ nhân đã kết hợp một lớp men nền (thường là men trong hoặc vàng) với các oxit kim loại có khả năng tạo màu đặc trưng, ví dụ: cobalt cho màu lam đậm, đồng cho màu lục và mangan cho màu tím nâu. Kỹ thuật này được thực hiện

bằng cách tô các mảng màu riêng biệt lên từng chi tiết đắp nổi trên sản phẩm. Trên các tượng thị giả của bộ tượng, kỹ thuật này được thể hiện một cách sống động qua các chi tiết được ghi nhận trong hồ sơ giám định như “phần vai và ống tay áo màu xanh viền nâu” hoặc “áo dài màu xanh lá, phần vai áo màu xanh lam viền nâu”, cùng với họa tiết “bổ tử” trang trí “hình chim phượng”. Sau khi tô màu, sản phẩm được nung ở nhiệt độ cao, dao động trong khoảng 1150-1200°C trong môi trường oxy hóa, nhằm đảm bảo các lớp màu giữ được sự ổn định, không bị chảy lem và đạt được độ bóng cần thiết. Do yêu cầu kỹ thuật phức tạp và chi phí nguyên liệu cao, kỹ thuật men nhiều màu thường chỉ xuất hiện trên các sản phẩm tín ngưỡng và trang trí kiến trúc cao cấp, qua đó khẳng định giá trị nghệ thuật và kinh tế đặc biệt của bộ tượng này.

Với quy mô lớn và chất lượng nghệ thuật cao, bộ tượng Tam Quan có thể đã được nung trong các lò nung có kỹ thuật tiên tiến nhất thời bấy giờ tại Sài Gòn. Dựa trên các bằng chứng khảo cổ học và nghiên cứu so sánh, có thể khẳng định loại hình lò được sử dụng là lò rồng (龍窯), loại lò ống hoặc lò bao (lò bầu). Đây là hai kiểu lò có nguồn gốc từ Trung Hoa, được cộng đồng thợ gốm Hoa kiều du nhập và phát triển tại Sài Gòn xưa, đặc biệt phù hợp cho việc sản xuất quy mô lớn. Các loại lò này có cấu trúc dài, xây dốc, cho phép nung đồng thời số lượng lớn sản phẩm ở nhiệt độ cao, có thể đạt tới 1250°C và duy trì sự ổn định nhiệt, yếu tố then chốt để làm chín xương gốm dày và nung chảy các lớp men phức tạp.

Để bảo vệ các chi tiết tinh xảo và chất lượng men màu của một tác phẩm quan trọng như bộ tượng Tam Quan, việc sử dụng bao nung (hay còn gọi là saggars) là một công đoạn kỹ thuật gần như bắt buộc. Thành phần các pho tượng sẽ được đặt cẩn thận vào bên trong những chiếc hộp bằng đất chịu lửa này trước khi xếp vào lò. Kỹ thuật này có chức năng tạo ra một không gian vi mô riêng biệt, giúp bảo vệ sản phẩm khỏi ngọn lửa trực tiếp và tro bụi, ngăn ngừa các hiện tượng cháy men, nổi bọt hay loang màu, đồng thời ổn định nhiệt độ và môi trường hóa học xung quanh sản phẩm, giúp men chảy đều và phát triển màu sắc tốt nhất.

Việc áp dụng đồng thời hệ thống lò nung quy mô lớn và kỹ thuật bao nung không chỉ giúp giảm thiểu tối đa rủi ro hư hỏng, mà còn là một bằng chứng khảo cổ học quan trọng, cho thấy trình độ kỹ thuật và tư duy tổ chức sản xuất chuyên nghiệp của lò Bửu Nguyên. Toàn bộ quy trình, từ khâu chuẩn bị men đến việc điều khiển lửa trong lò, đều được thực hiện dựa trên kinh nghiệm tích lũy qua nhiều thế hệ, thể hiện đỉnh cao của kỹ nghệ gốm thủ công tại Sài Gòn đầu thế kỷ XX.

5. Giá trị bộ sưu tập

- Vị thế của lò Bửu Nguyên

Nghề gốm tại Sài Gòn xưa là một ngành thủ công truyền thống phát triển rực rỡ từ thế kỷ XVIII đến giữa thế kỷ XX, phản ánh quá trình giao thoa văn hóa mạnh mẽ giữa người Việt và cộng đồng người Hoa di dân. Khu vực Sài Gòn xưa, với vai trò là một trung tâm kinh tế - xã hội năng động, đã trở thành nơi hội tụ của nhiều dòng chảy kỹ thuật và thẩm mỹ, hình thành nên một dòng gốm đặc trưng thường được biết đến với tên gọi chung là gốm Sài Gòn.

Nghiên cứu bộ tượng Tam Quan Đại Đế cho phép xác lập một nhận diện rõ nét về vai trò của lò Bửu Nguyên (寶源) trong bức tranh tổng thể của gốm Sài Gòn giai đoạn cuối thế kỷ XIX -

đầu thế kỷ XX. Trong bối cảnh phân công lao động xã hội thời bấy giờ, nếu gốm Lái Thiêu chiếm lĩnh thị trường đồ gia dụng, thì các lò gốm khu vực Đền Ngạn (Chợ Lớn) như Bửu Nguyên và Đồng Hòa đã định vị thương hiệu ở phân khúc gốm tín ngưỡng và trang trí kiến trúc cao cấp.

Để hiểu được tại sao một lò gốm như Bửu Nguyên lại tập trung vào việc sản xuất các tác phẩm tín ngưỡng phức tạp như bộ tượng Tam Quan Đại Đế, trước hết cần phải phân tích bối cảnh xã hội và đời sống tâm linh đặc thù của Sài Gòn xưa trong giai đoạn này. Từ thế kỷ XVII, vùng đất Nam Bộ đã chứng kiến nhiều làn sóng di cư lớn của người Việt và đặc biệt là người Hoa từ Nam Trung Quốc. Họ đến đây không chỉ mang theo kỹ năng nghề nghiệp mà còn giữ gìn và phát triển các phong tục, tín ngưỡng và giá trị văn hóa từ quê hương.

Cộng đồng người Hoa, với vai trò tiên phong trong các hoạt động thương mại, đã nhanh chóng xây dựng Sài Gòn xưa - Chợ Lớn nay thành một trung tâm đô thị sầm uất. Cùng với việc kiến tạo đời sống vật chất, họ có một nhu cầu cấp thiết trong việc xây dựng đời sống tinh thần. Các ngôi miếu, chùa và đặc biệt là các hội quán (Hội quán Tuệ Thành, Hội quán Nghĩa An, Hội quán Nhị Phủ,...) được dựng lên không chỉ để làm nơi thờ tự, mà còn là trung tâm sinh hoạt cộng đồng, nơi gắn kết những người đồng hương, duy trì bản sắc và hỗ trợ lẫn nhau nơi đất khách. Những công trình kiến trúc này, do đó, được đầu tư xây dựng vô cùng công phu và tráng lệ, trở thành bộ mặt của cả một bang hội.

Chính nhu cầu này đã tạo ra một thị trường rộng lớn cho các sản phẩm gốm mỹ nghệ, đặc biệt là gốm trang trí kiến trúc và gốm thờ tự, hai trong bốn loại hình sản phẩm chính của gốm Sài Gòn. Trong đó, gốm thờ tự là dòng sản phẩm mang tính đặc thù, đòi hỏi kỹ thuật chế tác tinh xảo và mang giá trị biểu tượng cao, phục vụ trực tiếp cho không gian tín ngưỡng của cư dân đô thị Nam Bộ. Sự phát triển của dòng gốm này gắn liền với hoạt động của nhiều lò gốm lớn, phần lớn do các chủ lò người Hoa quản lý, tập trung tại các khu vực như Phú Định, Hưng Lợi, Cây Mai. Các mái đình, miếu, hội quán được trang hoàng lộng lẫy bằng các quần thể tiểu tượng gốm men nhiều màu, tái hiện các điển tích lịch sử, văn học Trung Hoa. Bên trong các chính điện, các ban thờ được thiết lập trang nghiêm với đầy đủ tượng thờ, lư hương, chân đèn.... Gốm sứ, với độ bền cao và vẻ đẹp rực rỡ, đã trở thành chất liệu được ưa chuộng hàng đầu để hiện thực hóa không gian tín ngưỡng này. Sự phát triển của các trung tâm sản xuất gốm này không thể tách rời khỏi điều kiện tự nhiên và hạ tầng của Sài Gòn - Gia Định. Các lò gốm lớn thường tập trung dọc theo hệ thống kênh rạch chằng chịt như kênh Ruột Ngựa, kênh Lò Gốm, tạo điều kiện thuận lợi cho việc vận chuyển nguyên liệu đất sét, nhiên liệu (củi, trấu) và đặc biệt là phân phối sản phẩm đi khắp Nam Bộ. Vị trí chiến lược này đã biến các lò gốm thành những mắt xích quan trọng trong mạng lưới kinh tế - văn hóa của cả khu vực.

Trong bối cảnh đó, lò gốm Bửu Nguyên (寶源) nổi lên như một thương hiệu quan trọng, chuyên chế tác các sản phẩm gốm thờ tự và trang trí kiến trúc cao cấp. Dù tư liệu lịch sử ghi chép còn hạn chế, sự tồn tại và danh tiếng của lò Bửu Nguyên được xác tín một cách chắc chắn qua nguồn tư liệu vật chất là các dòng minh văn Hán tự còn lưu lại trên hiện vật. Dòng minh văn Hán tự “寶源窑造” (Bửu Nguyên điêu tạo) và “同和窑造” (Đồng Hòa điêu tạo) được tìm thấy trên các quần thể tiểu tượng ở Miếu Thiên Hậu - Hội quán Tuệ Thành (thành phố Hồ Chí Minh), Đình Tân Lâm (Đồng Nai) hay Miếu Thiên Hậu (thành phố Cần Thơ)..., trên chính bộ tượng Tam Quan Đại Đế này là những bằng

chúng sáng giá. Điều này cho thấy lò Bửu Nguyên đã nhận được sự tín nhiệm của các bang hội người Hoa và các nhà bảo trợ để chế tác những vật phẩm quan trọng nhất cho không gian thờ tự của họ.

Sự hiện diện của mình vẫn lò Bửu Nguyên trên bộ tượng Tam Quan Đại Đế thuộc sưu tập tư nhân của ông Lê Thanh Nghĩa một lần nữa khẳng định vai trò của lò gốm này trong việc sản xuất các vật phẩm tín ngưỡng quy mô lớn. Việc ghi danh lò sản xuất không chỉ là một hình thức đánh dấu thương hiệu, mà còn là một chỉ dấu khảo cổ học quan trọng, giúp xác định niên đại, truy nguyên nguồn gốc và tái dựng mạng lưới sản xuất - phân phối gốm Sài Gòn trong giai đoạn cực thịnh cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX.

Ý nghĩa của việc sản xuất tượng trong đời sống tâm linh

Việc lò Bửu Nguyên chế tác bộ tượng Tam Quan Đại Đế không chỉ là một hoạt động sản xuất thương mại, mà còn là một hành động văn hóa đáp ứng trực tiếp và sâu sắc vào nhu cầu tâm linh của cộng đồng. Tín ngưỡng Tam Quan Đại Đế là một trong những hệ thống tín ngưỡng cốt lõi được người Hoa mang theo trong quá trình di dân. Đây là một trong mười nhóm chủ đề tín ngưỡng - tôn giáo tiêu biểu được thể hiện trên gốm Sài Gòn.

Hệ thống thần linh này bao gồm ba vị thần tối cao cai quản ba cõi vũ trụ: Thiên Quan, Địa Quan và Thủy Quan, với các chức năng tương ứng là “Thiên quan giáng phúc, Địa quan xá tội, Thủy quan giải ách” (天官降福, 地官赦罪, 水官解厄). Ba chức năng này trực tiếp giải quyết ba mối bận tâm lớn nhất của con người, đặc biệt là đối với một cộng đồng di cư đang trong quá trình xây dựng cuộc sống mới trên một vùng đất mới:

Cầu phúc (Tứ phúc): Khát vọng về một cuộc sống sung túc, giàu có, may mắn và con đàn cháu đông. Đây là nhu cầu cơ bản và thiết yếu nhất để có thể an cư lạc nghiệp. Thiên Quan, với quyền năng ban phát phước lành, là vị thần mà họ hướng đến để cầu xin sự thịnh vượng “Thiên hạ đệ nhất Phúc”.

Cầu an (Xá tội): Nỗi lo về tội lỗi, nghiệp chướng và những điều không may có thể xảy ra. Địa Quan, với quyền năng tha thứ tội lỗi cho cả người sống và các vong hồn, mang lại sự an ủi về mặt tinh thần, giúp con người tìm thấy sự thanh thản và bình an trong tâm hồn.

Cầu khỏe (Giải ách): Mối lo sợ về thiên tai, bệnh tật, hoạn nạn và những rủi ro bất thường trong cuộc sống. Thủy Quan, với quyền năng cứu giúp chúng sinh thoát khỏi mọi tai ương, là nơi nương tựa tâm linh để cầu xin sự bảo vệ, che chở và nhiều sức khỏe.

Do đó, việc thờ phụng Tam Quan Đại Đế là một thực hành tín ngưỡng mang tính sống còn. Các pho tượng không chỉ là vật trang trí, mà còn là hiện thân vật chất của các vị thần, là trung tâm của không gian thờ tự, để các nghi lễ có thể được tiến hành một cách trang trọng và linh thiêng. Việc lò gốm Bửu Nguyên sản xuất ra một bộ tượng hoàn chỉnh, uy nghi và đúng với các quy chuẩn hình tượng học có ý nghĩa vô cùng quan trọng. Về bản chất, họ đã cung cấp cho cộng đồng những hiện thân vật chất của các vị thần mà cộng đồng tôn sùng. Những pho tượng này trở thành các vật phẩm thờ tự trung tâm, giúp cụ thể hóa và hữu hình hóa đức tin, từ đó giúp người dân có thể thực hành và duy trì đời sống tâm linh của mình một cách trực tiếp và trang trọng. Qua đó, bộ tượng

trở thành minh chứng cho sự gắn kết chặt chẽ giữa tay nghề kỹ thuật của người thợ gốm và đời sống đức tin của cộng đồng. Nói cách khác, kỹ thuật làm gốm đã trở thành một phương tiện để bảo tồn và biểu đạt các giá trị văn hóa - tín ngưỡng trong một giai đoạn lịch sử đầy biến động của Nam Bộ.

Song hành với sự phát triển của đời sống tín ngưỡng là sự phát triển của các ngành nghề thủ công mỹ nghệ phục vụ trực tiếp cho nhu cầu tín ngưỡng. Tại Sài Gòn xưa - Chợ Lớn nay, các lò gốm sứ, đặc biệt là ở khu vực Đề Ngạn (Sài Gòn), đã nổi lên như những trung tâm sản xuất gốm mỹ nghệ quan trọng, tạo ra vô số sản phẩm, từ đồ gia dụng đến các vật phẩm trang trí kiến trúc và đồ thờ cúng tinh xảo. Các sản phẩm gốm Sài Gòn thời kỳ này không chỉ đạt đến trình độ cao về kỹ thuật và mỹ thuật, mà còn thể hiện rõ sự giao lưu văn hóa và khả năng bản địa hóa các đề tài, hình tượng tôn giáo. Tuy nhiên, việc nghiên cứu về dòng gốm Sài Gòn cũng như sự thể hiện vật chất của các tín ngưỡng đương thời thường gặp phải những thách thức nhất định, chủ yếu do sự phân mảnh của nguồn tư liệu. Các nhà nghiên cứu thường phải làm việc với những di vật đơn lẻ, thiếu thông tin về bối cảnh gốc, hoặc các bộ sưu tập không đồng bộ, gây khó khăn cho việc nhận diện phong cách, xác định niên đại và diễn giải một cách hệ thống các giá trị hình tượng học.

Bộ cổ vật này không chỉ nổi bật ở quy mô hoàn chỉnh và tình trạng bảo quản tốt, mà còn đặc biệt quý giá ở chỗ nó mang những dòng minh văn Hán tự “堤岸埤” (Đề Ngạn Phụ/bến Sài Gòn) và “寶源造” (Bửu Nguyên tạo) trên bề tượng Địa Quan và Thủy Quan. Các minh văn này đã xác tín nguồn gốc sản xuất từ lò gốm Bửu Nguyên - một trong những lò gốm danh tiếng tại Đề Ngạn (Sài Gòn) đầu thế kỷ XX.

Kết luận

Bộ tượng với minh văn “Đề Ngạn phụ” “Bửu Nguyên tạo” là một tư liệu gốc có giá trị cao, không chỉ xác tín sự tồn tại và hoạt động của một trong hai lò gốm quan trọng và nổi tiếng nhất của gốm Sài Gòn (lò Bửu Nguyên, lò Đồng Hòa), mà còn cung cấp một bộ hiện vật gốc cho việc nghiên cứu dòng gốm thờ tự cao cấp của trung tâm sản xuất này. Phân tích kỹ thuật đã tái hiện được một quy trình sản xuất tiên tiến, từ việc làm chủ nguyên liệu, kết hợp các phương pháp tạo hình phức hợp, đến việc vận dụng các công thức men màu đa dạng và kỹ thuật nung trong các lò lớn có sử dụng bao nung.

Bộ tượng là một biểu hiện vật chất kinh điển của học thuyết “vũ trụ quan liêu” trong tín ngưỡng Tam Quan. Từng chi tiết hình tượng, từ phẩm phục, thế tay ấn, ngai vị của ba vị Đại Đế, đến các pháp khí của thị giả, đều là sự mô phỏng tinh vi cơ cấu hành chính của triều đình phong kiến, qua đó chuyển tải một cách trực quan thông điệp về một trật tự vũ trụ được cai quản bởi luật lệ và công lý. Sự sáng tạo trong việc thêm biểu tượng chữ “Thọ” trên long bào Thủy Quan còn cho thấy quá trình bản địa hóa và làm giàu thêm ý nghĩa tín ngưỡng trong bối cảnh văn hóa Nam Bộ.

Bộ tượng là một minh chứng sống động cho sự giao thoa văn hóa Việt - Hoa tại vùng đất Sài Gòn xưa - Chợ Lớn nay. Nó là sản phẩm của kỹ thuật gốm Sài Gòn được tiếp biến và thực hành trên nguồn vật liệu và trong môi trường văn hóa vùng, tạo nên một phong cách nghệ thuật vừa mang dấu ấn Hoa Nam, vừa thể hiện thị hiếu và tâm thức riêng của cộng đồng người Việt vùng đất Nam Bộ.

Bộ tượng Tam Quan Đại Đế không chỉ là một tác phẩm gồm mỹ nghệ độc đáo, mà còn là một di sản tư liệu quan trọng, góp phần làm sáng tỏ mối quan hệ mật thiết giữa kỹ nghệ sản xuất vật chất và đời sống tín ngưỡng tinh thần tại Nam Bộ từ cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX.

Chú thích:

1. Tư duy sản xuất theo từng bộ phận riêng lẻ, độc lập (tức là từng “module”), sau đó mới lắp ráp lại thành một sản phẩm hoàn chỉnh.
2. Phỏng vấn sâu PGS.TS Trần Hồng Liên, ngày phỏng vấn: 04/9/2025.

TÀI LIỆU DẪN

- Doré, S. J. H. 1931. *Researches into Chinese superstitions: Taoist personages*. (D.J. Finn, Trans.). T'uswei Printing Press.
- Huỳnh Ngọc Trảng & Nguyễn Đại Phúc. 1994. *Gốm Cây Mai Sài Gòn xưa*. Nxb. Trẻ. TP. HCM.
- Kleeman, T. 2016. *Celestial masters: History and ritual in early Daoist communities*. Harvard University Asia Center.
- Nguyễn Thị Hậu, Đặng Văn Thắng. 2001. “Kỹ thuật sản xuất của lò gốm cổ Hưng Lợi (Quận 8 - thành phố Hồ Chí Minh)”. Trong *Khảo cổ học*, số 2: 101-122.
- Nguyễn Thị Hậu. 2000. “Khảo sát xóm làm bếp lò gốm làng Phú Định (Quận 6 - TP. HCM)”. *Thông báo khoa học*, 2: 129-133.
- Phí Ngọc Tuyền. 2005. “Nghề gốm ở TP. HCM từ thế kỷ XVIII đến nay”. Luận án Tiến sĩ lịch sử. Đại học Quốc gia TP. HCM.
- Teiser, S. F. 2020. *The ghost festival in medieval China*. Princeton University Press. Original work published 1988.